

0- 772702

На правах рукописи

Большакова Любовь Сергеевна

**МЕТАФОРА В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПОЛИКОДОВОМ ТЕКСТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ БРИТАНСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ
МУЗЫКАЛЬНЫХ ВИДЕОКЛИПОВ)**

Специальность 10.02.04 – германские языки

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Самара 2008

Работа выполнена на кафедре английской филологии Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования
«Самарский государственный педагогический университет»

Научный руководитель:

кандидат филологических наук, доцент кафедры
английской филологии
Борисова Елена Борисовна,
ГОУ ВПО «Самарский государственный
педагогический университет»

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,
профессор кафедры теории и практики
перевода
Шехтман Николай Абрамович,
ГОУ ВПО «Оренбургский государственный
педагогический университет»
кандидат филологических наук,
доцент кафедры теории и практики перевода
Молчкова Лариса Викторовна,
НОУ ВПО «Международный институт рынка»

Ведущая организация:

ГОУ ВПО «Волгоградская академия
государственной службы» (кафедра
иностранных языков)

Защита состоится «16» октября 2008 года в 11 часов на заседании диссертационного совета Д 212.216.03 в ГОУ ВПО «Самарский государственный педагогический университет» по адресу: 443099, г. Самара, ул. М. Горького, 65/67, ауд. 9.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Самарского государственного педагогического университета по адресу: 443099, Самара, ул. М. Горького, 65/67.

Текст автореферата размещен на сайте: www.sgpu.info

Автореферат разослан «8» сентября 2008 г.



Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

A handwritten signature in black ink, appearing to be "Е.Б. Борисова".

Е.Б. Борисова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемая диссертация посвящена исследованию метафоры в составе англоязычного музыкального видеоклипа как поликодового текста. Метафора издавна является предметом изучения отечественных и зарубежных лингвистов, в трудах которых прослеживаются различные подходы к ее изучению. В нашей стране языковеды изучают семантические процессы, формирующие метафорическое значение, обсуждают проблемы возникновения, функционирования, стилистической значимости метафоры. Западные исследователи изучают метафору, прежде всего, с точки зрения философской и когнитивной теории.

Несмотря на обилие работ, посвященных метафорической проблематике, они не исчерпывают всех возможных аспектов ее освещения. В частности, отсутствуют исследования метафоры в составе поликодового текста. Тем не менее, выявление типологии метафоры представляет интерес не только в лингвистическом и когнитивном плане, но и в более широком контексте, например, для понимания общего смысла поликодового текста, который представляет собой сложное единство вербального, визуального и музыкального компонентов.

В современной коммуникативной среде естественный язык является важнейшим и наиболее универсальным, но не единственным средством общения. Как показывает практика, в ряде случаев именно во взаимодействии со знаками иной природы вербальные знаки наиболее успешно реализуют свои коммуникативные функции. В последние десятилетия невербальные средства коммуникации превратились из вторичного, подчиненного источника информации в равноценный компонент текста, не уступающий по значению словесному ряду.

Объектом диссертационного исследования является англоязычный музыкальный видеоклип (далее АМВ), который мы рассматриваем как разновидность поликодового текста. В качестве **предмета** изучения рассматривается метафора в составе данной разновидности поликодового текста.

Актуальность данной диссертационной работы обусловлена рядом причин:

1. Развитие современных технических средств и новейших технологий приводит к все более широкому внедрению изобразительного ряда в процесс коммуникации и более тесному смыканию изображения с вербальной составляющей; вместе с тем недостаточно разработан терминологический аппарат и типология семиотически гетерогенных текстов.

2. Метафора как когнитивное средство, а также как культурно маркированный пласт языка, отражающий восприятие и понимание мира и представляющий собой мощный инструмент воздействия на эмоции и сознание человека, требует дальнейшего теоретического осмысления.

Целью работы служит выявление типологии метафоры в англоязычном аутентичном музыкальном видеоклипе как поликодовом тексте.

Цель работы обусловила необходимость решения следующих **задач**:

- рассмотреть метафору с позиций философского, когнитивного и языкового подходов;

- обосновать правомерность отнесения музыкального видеоклипа к разновидности поликодового текста и дать его типологическую характеристику;

- исследовать метафору как стилистический прием в скрипте и как когнитивное средство создания образности в видеоряде AMB;

- провести сравнительный анализ вербальной и визуальной метафор в AMB как поликодовом тексте для выявления типологических особенностей метафоры в исследуемом материале.

Материалом исследования послужили аутентичные англоязычные музыкальные видеоклипы. Корпус языкового материала составил 300 британских и американских видеоклипов. В ходе нашего исследования мы обращались как к видеоряду, так и печатно зафиксированной вербальной части видеоклипа (скрипту). Материалы скриптов были взяты из электронных ресурсов, где они имеют ослабленное пунктуационное оформление, которое мы не стали произвольно менять.

Поставленная цель и объект исследования определили используемый методологический инструментарий, включающий гипотетико-дедуктивный анализ, сравнительный анализ, описательный метод с его основными компонентами (наблюдение, описание, обобщение) и прием количественных подсчетов, интерпретационный метод, а также методы лингвокогнитивного и лингвостилистического анализа материала.

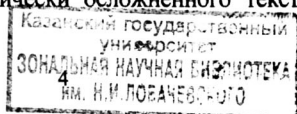
Научная новизна исследования обеспечивается выбором объекта исследования – англоязычного музыкального видеоклипа, который рассматривается как поликодовый текст, а также определяется постановкой целей и задач в области анализа метафоры в скрипте и видеоряде англоязычного музыкального клипа. Новым также является введение термина «лингвовизуальная метафора» и ее комплексный анализ в контексте аутентичного англоязычного музыкального видеоклипа.

Теоретическая значимость настоящей работы заключается в том, что диссертация вносит определенный вклад в развитие теории метафоры с одной стороны, а с другой, в лингвистическую семиотику – в частности, в такой ее раздел, как типология семиотически осложненного текста.

В результате анализа материала уточняется понятие «визуальная метафора» и вводится термин «лингвовизуальная метафора», раскрывается их содержание, а также определяются механизмы возникновения этих метафор в поликодовом тексте.

Практическая ценность диссертации состоит в возможности применения полученных результатов в лекционных курсах общего языкознания, спецкурсах по когнитивной лингвистике и лингвостилистике. Отдельные положения и материалы диссертации могут быть использованы при составлении учебных пособий для студентов-филологов по стилистическому анализу текста, а также при написании курсовых и дипломных работ по филологии.

Теоретическую базу исследования составляют работы отечественных и зарубежных ученых в области философии языка, семантики и когнитивной лингвистики [М.В. Никитин, 1983; Н.Д. Арутюнова, 1990; Е.С. Кубрякова, 1997; Дж. Лакофф, М. Джонсон, 1998]; семиотики культуры [Ю.М. Лотман, 1998; У. Эко, 2004]; типологии семиотически осложненного текста [Ю.А. Сорокин,



2004; Г.Г. Слышкин, 2004] когнитивной семантики [В.В. Красных, 2003; В.И. Карасик, 2004; В.М. Савицкий, 2004]; лингвостилистики [И.В. Арнольд, 2002; Е.Б. Борисова, 2003, 2006, 2007; И.Р. Гальперин, 2004; О.А. Кострова, 2004; В.П. Москвин, 2005; М.А. Кулинич, 2006].

На защиту выносятся следующие положения:

1. С лингвосомиотической точки зрения англоязычный музыкальный видеоклип представляет собой поликодовый текст, который сочетает компоненты, созданные на основе разнородных знаковых систем – вербальной, иконической и мелодической.

2. Скрипт англоязычного музыкального видеоклипа является нежестким жанром стиля художественной литературы, так как не обладает четкими параметрами жанровой организации и несет в себе черты таких литературных жанров, как короткий рассказ, стихотворение в прозе и классическое стихотворение.

3. Представляется возможным исследовать метафору, ее структуру и функции не только в области вербальной, но и в других знаковых системах, например, иконической. Визуальная метафора выстраивается путем соотношения двух зрительных образов, выступающих в качестве иконических знаков.

4. Взаимодействие вербальной и визуальной метафор чаще всего приводит к усилению воздействия образа. Музыкальное оформление и цветовая гамма видеоряда вовлекаются в оживление образа, созданного автором скрипта, что усиливает эмоциональное воздействие метафоры и видеоклипа в целом.

5. Усиление вербальной метафоры с помощью визуальной приводит к созданию лингвовизуальной метафоры, которая представляет собой комплексный метафорический образ.

Апробация работы

Основные положения диссертации докладывались на научных конференциях: «Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы» – Самара, 2007; Ежегодной итоговой научной конференции преподавателей, аспирантов и соискателей СГПУ – Самара, 2007; Всероссийской научно-практической конференции «Язык. Текст. Личность» – Смоленск, 2006; Окружной научно-практической конференции преподавателей иностранных языков военных вузов ПУрВО «Проблемы обучения иностранному языку в военном вузе: XXI век – поиски и решения» – Сызрань, 2006; Всероссийской научно-практической конференции «Проблемы развития личности курсанта: обучение и диагностика» – Краснодар, 2007.

По теме диссертации опубликовано 7 работ.

Структура и объем диссертации

Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения. К диссертации прилагаются списки использованной научной литературы, словарей, исследованных источников языкового материала. Основная часть диссертации составляет 152 страницы. Библиографический список насчитывает 220 наименований. Общий объем работы вместе с библиографией составляет 186 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, формулируется его цель и задачи, указываются методы исследования и материал, на котором выполнена работа, определяются научная новизна, теоретическая значимость и практическая ценность полученных результатов исследования, излагаются основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава *«Содержание понятия «метафора» с позиций историко-философского, когнитивного и языкового подхода»* посвящена обзору традиционных взглядов на метафору, в основе которых лежат воззрения античных философов.

Всеобщий и частотный характер метафоры с древних времён привлекал к ней внимание наблюдателей и исследователей человеческой речи. Метафорические конструкции как особые формы выражения смыслов использовались на самых ранних этапах развития философской мысли. При изучении метафоры исследователи неоднократно обращали внимание на две ее основные функции: с одной стороны, она служит средством обозначения того, чему нет названия, с другой – средством познания [Аристотель, 2007].

Метафора, широко признанная ранее в качестве художественного приема, в настоящее время приобретает научную легитимность и начинает рассматриваться как когерентно достоверная мыслительная структура. Если в прошлом метафора считалась сопоставлением двух застывших семантических форм, то теперь она представляется как результат взаимодействия значений и включается в динамично развивающуюся систему языка.

Функции метафоры выходят далеко за пределы языкового оформления новых фактов. В метафоре находит выражение особая форма их осмысления, в основе которой лежит подчинение принципу фиктивности, позволяющему признать разнородность образа и значения.

В последнее время центр тяжести в изучении метафоры переместился из собственно филологии в те сферы, которые обращены к мышлению, познанию и сознанию. Когнитивный подход позволяет осмыслить метафору как средство познания окружающего мира. Метафоризация здесь основана на взаимодействии двух структур знаний – когнитивной структуры «источника» и когнитивной структуры «цели». Структура значения слова играет важную роль в формировании метафорического значения [Лакофф, Джонсон, 1990].

Структура лексического значения формируется логическими связями, иррадируемыми его интенциональным ядром и захватывающими в периферию его содержания импликационные признаки. При метафорическом переосмыслении слов в перестройку семантики слова вовлекаются как те, так и другие признаки. Знание структур значений «источника» и «цели» делает возможным их взаимодействие в рамках метафоры [Никитин, 1983].

В русле семантической тенденции феномен метафоризации наделяется самостоятельным значением: метафора – не только выразительное средство, но и способ словообразования. Современная лингвистика рассматривает метафору в кругу явлений намеренного нарушения закономерностей

смыслового соединения слов [Фреге, 2000; Рассел, 1997; Ричардс, 1990]. Причины этого нарушения главным образом связываются с лабильностью языковых структур. Уходит в прошлое характеристика метафоры как сравнения, сопоставления двух застывших семантических форм. Метафора представляется как результат взаимодействия значений. Если метафорическое употребление становится у слова постоянным, возникает новое значение [Савицкий, Кулаева, 2004].

При классификации метафор в рамках грамматико-синтаксического подхода важную роль играют синтаксические отношения, действующие в словосочетаниях и предложениях, содержащих метафору. Синтаксическая метафора объясняется как результат сочетания и скрытого сравнения компонентов синтаксической структуры [Кострова, 2004].

В лингвистилистике метафора традиционно рассматривается как одно из главнейших средств достижения образности, выразительности, эмоциональности в художественном произведении [Гальперин, 1981; Телия, 1988; Арнольд, 2002].

Согласно концепции метафоры как стилистического тропа, выделяются индивидуально-авторские метафоры, созданные художниками слова для конкретной речевой ситуации, узуальные метафоры, вошедшие в языковой узус, продолженные метафоры и полуметафоры [Гальперин, 1981].

Нами принято следующее рабочее определение метафоры как стилистического приема. Метафора – это троп, который представляет собой вторичную номинацию, основанную на сходстве, общности (реальной или мнимой) объекта номинации с тем объектом, название которого переносится на объект номинации. Метафора – непереносимый атрибут художественной речи, где она участвует в создании образов, отражающих индивидуально-авторское видение мира.

Во второй главе *«Типология англоязычного музыкального видеоклипа как разновидности поликодового художественного текста»* исследуется проблема типологии семиотически осложненного текста, а также дается классификация АМВ как разновидности поликодового текста.

Современное мышление становится все более нелинейным, и это находит отражение в новых типах текста. Нелинейное письмо, размыкая одномерность текста, дает простор движению мысли, возможность переходить в другие измерения.

Принципиальным преимуществом нелинейного текста является возможность организации текста различными путями, включая различные точки зрения. Компоненты нелинейного текста не изолированы в том смысле, что все они принадлежат одной концептуальной сфере, которая детерминирована исходным текстом, его тематикой и проблематикой.

Нелинейный текст, наряду с вербальным кодом, может содержать компоненты других семиотических систем, то есть быть семиотически осложненным. Однако существует ряд нелинейных текстов, состоящих из кодов только одной семиотической системы, например, вербальной. В этом случае нелинейный текст рассматривается как семиотически гомогенный.

В настоящем исследовании выделены 3 разновидности нелинейного текста: монокодовый, дикодовый и поликодовый текст.

Монокодовый текст представляет собой гомогенное линейное или нелинейное образование, включающее коды только одной семиотической (прежде всего знаковой) системы языка в ее письменной форме.

Дикодовый текст – нелинейное гомогенное образование, включающее коды двух (греч. *di* – «двух») знаковых систем. Примером дикодового текста является креолизированный текст.

Поликодовыми называют тексты, построенные на соединении в едином знаковом пространстве семиотически гетерогенных составляющих – вербального текста в устной или письменной форме, изображения, а также знаков иной природы [Сонин, 2005].

Англоязычный музыкальный видеоклип рассматривается нами как **поликодовый текст**, поскольку сочетает в себе компоненты, принадлежащие к разным знаковым структурам – вербальной (письменно зафиксированной и устной), иконической и мелодической. Все части взаимосвязаны и дополняют друг друга. Вербальная часть ориентирована на изображение и отсылает к нему, а изображение выступает в качестве обязательного элемента текста. Вместе с тем, изображение и слово в видеоклипе не являются суммой знаков; их значения интегрируются и образуют сложно построенный смысл. Звуковой ряд, являясь очевидным элементом экранной действительности, выступает также обязательным компонентом видеоклипа, участвующим в создании единого образа.

Типологическая особенность видеоклипа как поликодового текста состоит в том, что он значительно усложнен по сравнению с текстом, зафиксированным знаками только естественного языка, так как сочетает в себе вербальный, иконический и мелодический компоненты, то есть элементы разных знаковых систем. Усложнение структуры текста и включение в него изобразительного и звукового ряда объясняется усложнением характера информации, которую намерены передать авторы клипа.

В настоящей работе классификация видеоклипов произведена по тематическому содержанию, способам выражения нарративности и доминирующей задаче.

Тематическое содержание АМВ в большинстве случаев зависит от направления музыки. Выявлено, что тема любви характерна для поп-музыки, в то время как темы социального характера чаще встречаются у рок-исполнителей. Поп-музыка содержит типичные мотивы лирики, которые способствуют передаче таких тем, как одиночество, разлука, ностальгия:

*«You'll never know how much you hurt me,
So many words are left unspoken,
The silent voices are driving me crazy
As for all the pain you caused me
Making up could never be your intention.
You'll never know how much you hurt me» (Simply Red, «Stars»).*

*«Whenever, wherever
We'll learn to*

*Be together.
I'll be there and
You'll be near
And that's the
Deal my dear» (Shakira, «Whenever Wherever»).*

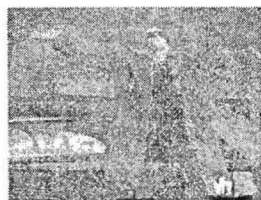
Рок-музыка обладает более жесткой ритмикой. Вероятно, поэтому она в большей мере отражает конфликт того, чего хотелось бы автору, с тем, что он наблюдает в действительности:

*«Jamie had a chance, well she really did,
Instead she dropped out and had a couple of kids.
Mark still lives at home 'cause he's got no job,
Just plays guitar and smokes a lot of pot.
Jay committed suicide» (The Offspring, «The Kids aren't Alright»).*

*«They came for him one winter's night.
Arrested, he was bound.
They said there'd been a robbery,
his pistol had been found» (Nightwish, «Over the Hills and Far Away»).*

Нарративные клипы имеют своей задачей повествование связанной истории. Нами выявлено, что смысл текста песни иногда совпадает с сюжетной линией видеоряда, следовательно, нарративный тип клипа передает основную мысль скрипта:

*«Whatever I said, whatever I did
didn't mean it.
I just want you back for good,
Whenever I'm wrong just tell me»
(Take that, «Back for Good»)*



Не-нарративные клипы характеризуются отсутствием сюжетной линии, в большей мере ориентированы на максимальную демонстрацию телесности и представлены в основном танцевальными роликами:

*«If you want my future forget my past,
If you wanna get with me better make it fast,
Now don't go wasting my precious time,
Get your act together we could be just fine
If you wanna be my lover, you gotta get with
my friends,
Make it last forever friendship never ends»
(Spice Girls, «Wannabe»).*



Современный скрипт отошел от жанровой организации классической песни. С появлением новых музыкальных направлений песня утратила свои классические жанровые каноны. Но, тем не менее, в современной песне прослеживаются исторические корни. Так, поп-музыка тяготеет к жанру

канцоны, которая восходит к лирической песне, а в рок-музыке с ее социальной тематикой наблюдаются корни сирвенты.

При определении жанра скрипта музыкального видеоклипа мы пришли к выводу, что он содержит характеристики сразу нескольких жанров: эпического короткого рассказа, классического стихотворения и стихотворения в прозе. В связи с этим предлагаем обозначить скрипт видеоклипа как нежесткий жанр стиля художественной литературы.

Объем скрипта, количество персонажей и эпизодов невелики. Событие, лежащее в основе сюжета скрипта, имеет завязку, кульминацию, развязку, то есть распадается на более частные эпизоды, каждый из которых несет свою смысловую нагрузку.

Обратимся к скрипту клипа «*Please, Mister Postman*» группы «*The Carpenters*». Скрипт рассматриваемого клипа состоит из заголовка, 4 куплетов и 5 припевов. Заглавие скрипта неразрывно связано с содержанием и представляет собой просьбу девушки. В заголовке автор знакомит нас с одним из персонажей – почтальоном. Название скрипта не раскрывает событий, а лишь подает интригу, указывая главное действующее лицо. Можно предположить, что главный герой скрипта – почтальон, и кто-то, вероятно, будет просить его помощи, отправить или принести письмо.

В первом куплете происходит смысловая завязка всей истории, где автор знакомит нас с главными героями. Ими являются девушка, ожидающая весточки от любимого, и почтальон:

*«Wait a minute, Mister Postman,
Please, Mister Postman, look and see
If there's a letter in your bag for me».*

Известно, что начало произведения является важным как для автора, так и для читателя. В нашем случае завязка занимает сильную позицию, зачин выполняет функцию интродукции. Знакомясь с персонажами и заданной ситуацией, читатель сразу же вовлекается в продолжающееся действие. Автор описывает чувства и переживания девушки, которая с нетерпением ждет письма от своего парня:

*«Why's it takin' such a long time
For me to hear from that boy of mine.
I've been standin' here
Waitin' Mister Postman».*

Мы узнаем, что героиня на протяжении долгого времени выходит встречать почтальона в надежде получить хоть какие-то новости от любимого. Она даже упрекает почтальона, обвиняет его в страданиях, которые он доставляет ей, проходя мимо и не останавливаясь:

*«So many days
You passed me by,
You didn't stop
To make me feel better
By leavin' me*

A card or a letter».

Действие достигает кульминационного момента, который бесспорно является собой сильную позицию, в последнем куплете, когда героиня не отпускает почтальона и умоляет его еще раз поискать письмо. По всей видимости, она надеется на чудо, и ее желание прочитать хоть строчку из письма любимого достигает эмоционального предела:

«Wait a minute, wait a minute...Mister Postman, look and see...»

После спада наивысшей точки напряжения следует развязка. Несмотря на разочарование после встречи с почтальоном, который в очередной раз не принес весточку от любимого, героиня не теряет надежду. Скрипт заканчивается следующими словами героини: *«deliver the letter, the sooner, the better»*. Это позволяет читателю понять, насколько сильно девушка влюблена в своего молодого человека. Можем с уверенностью предположить, что она и дальше будет каждый раз встречать почтальона и с нетерпением ждать письма от любимого.

Как показал анализ эмпирического материала, автор описывает конкретный эпизод из жизни героини; в развитии действия участвуют два персонажа. Скрипт содержит все композиционные составляющие, которые достаточно полно раскрывают тему разлуки и ожидания. Нет оснований сомневаться, что анализируемый скрипт соответствует основным характеристикам короткого рассказа.

В ходе анализа ритмической организации скрипта клипа *«Please, Mister Postman»* группы *«The Carpenters»* выявлена следующая жанровая особенность: скрипт содержит элементы, как классического стихотворения, так и стихотворения в прозе. Так, в припевах скрипта мы сталкиваемся с ритмически упорядоченной организацией текста, основанной на рифме и подхвате:

*«Please, Mister Postman,
Look and see
If there's a letter
A letter for me.
Deliver the letter,
The sooner, the better».*

Нетрудно заметить, что в данном четверостишии четко выдержаны ритм, который образован за счет чередования ударных и безударных слогов, а также за счет женской и мужской рифмы, следовательно, можно говорить о наличии основных характерных черт классического стихотворения в рефрене рассматриваемого скрипта.

Анализ ритмической структуры куплетов скрипта клипа *«Please, Mister Postman»* группы *«The Carpenters»*, показал, что он в большей мере отражает признаки такого жанра, как стихотворение в прозе. В скрипте наблюдается отсутствие не только рифмы, но и заданного ритма:

*«I've been standin' here
Waitin' Mister Postman
So patiently
For just a card*

*Or just a letter
Sayin' he's returning
Home to me».*

Из примера видно, что мелодичность звучания данного отрывка достигается за счет аллитерации, то есть повтора согласных звуков, например, звук [ŋ] встречается в словах *standin', waitin', sayin', returning*. Часто повторяемыми являются также звуки [t] и [s]: *standin', waitin', Mister, Postman, patiently, just, letter, returning', to; standin', Mister, Postman, just, go, sayin', he's*.

Следует отметить, что скрипты АМВ не всегда сочетают в себе характеристики всех перечисленных выше жанров. Чаще всего встречаются скрипты с упорядоченной ритмической организацией текста.

Раскрывая тему силы прощания в скрипте клипа Мадонны «*The Power of Goodbye*», автор прибегает к формальным средствам построения классического стихотворения:

*«Your heart is not open so I must go.
The spell has been broken, I loved you so.
Freedom comes when you learn to let go.
Creation comes when you learn to say no».*

Используя жесткую форму организации поэтического текста, в основе которой лежит ритм и рифма, автор доносит до читателя мысль о том, что при расставании с любимым человеком свободу можно обрести только в том случае, если научишься его отпускать, а величайшим искусством является умение говорить «нет».

Отсутствие рифмы и/или заданного ритма в скриптах АМВ наблюдается реже, что свойственно жанру стихотворения в прозе. Мелодичность звучания и ритм в таких случаях достигаются за счет аллитерации и ассонанса.

Так, скрипт клипа Селин Дион «*All Coming Back to Me Now*» представляет собой повествование истории героини, которую бросил молодой человек. Характерно, что данный скрипт не содержит рефренов, состоит исключительно из куплетов, в которых отсутствуют формальная ритмическая организация и рифма:

*«There were nights when the wind was so cold,
That my body froze in bed
If I just listened to it
Right outside the window».*

Выделенный отрывок, как и весь скрипт, можно было бы отнести к жанру короткого рассказа, однако, здесь выдержана поэтическая мелодика, свойственная стихотворению в прозе. В нем встречаются такие, характерные для поэзии, явления, как аллитерация и ассонанс. Из примера видно, что первая строка изобилует звуком [w], во второй строке дважды встречается звук [b], третья и четвертая строки насыщены повторами звуков [t] и [s], а также дифтонга [ai]. Итак, можно утверждать, что данный скрипт объединяет жанровые характеристики короткого рассказа и стихотворения в прозе, так как, с одной стороны, имеет свою сюжетную линию, композицию, а с другой – особую звуковую организацию, характерную для поэтического произведения, в основе которой лежит ритм.

Таким образом, скрипт музыкального видеоклипа может быть написан в форме классического стихотворения и отвечать всем канонам этого жанра, то есть быть ритмически структурированным и содержать рифму. Иногда скрипт клипа может отличаться отсутствием ритма, но в то же время наличием особой звуковой организации (аллитерации, ассонанса), а вместе с тем поэтической мелодичности. И в том, и в другом случае скрипт несет в себе характерные черты короткого рассказа, поскольку представляет собой отдельную историю из жизни героев, в которой раскрывается тема и действие, содержащее конфликт или кризис.

Выбор организации текста скрипта видеоклипа зависит от автора, его настроения и эмоционального состояния. Каждый скрипт видеоклипа имеет свои отличительные особенности, так как написан в индивидуально-авторской манере.

В третьей главе «*Типологическая стратификация метафоры в англоязычном музыкальном видеоклипе*» исследуется метафора как стилистический прием в скрипте и как когнитивное средство создания образности в видеоряде англоязычных музыкальных видеоклипов, и проводится сравнительный анализ метафор в клипе как поликодовом тексте.

В результате исследования стилистической оформленности скриптов AMB выявлено, что метафора способна достаточно полно и ярко передавать не только чувства, эмоции и переживания человека, но и его идеологический конфликт с обществом и жизненным укладом в целом. Опираясь на классификацию И.Р. Гальперина, из отобранного материала мы выделили 30% узуальных метафор, 0% индивидуально-авторских, 10% продолженных, 25% полуметафор, 35% случаев конвергенции стилистических приемов, главенствующим из которых является метафора.

В ходе анализа мы выявили, что наиболее частотными являются скрипты, содержащие узуальные (языковые) метафоры. Это объясняется тем, что образ, созданный узуальной метафорой, не оказывается перегруженным по сравнению с остальными видами метафоры. Чаще всего при интерпретации узуальных метафор не возникает никаких трудностей; они легки для восприятия.

В клипе «*When I Found You*» на примерах узуальных метафорических выражений можно проследить душевное состояние героини, которая наконец-то обретает счастье после долгих поисков:

«Love was just a tingling of skin»;

«heart whispers in the dark».

Мы можем интерпретировать указанные примеры узуальных метафор следующим образом: героиня повстречала интересного молодого человека и потеряла голову от любви. Чувства радости и счастья переполняют ее, тело горит от возбуждения, а сердце шепчет по ночам.

Следующая узуальная и очень тонкая метафора из скрипта рассматриваемого клипа придает особую яркость описанию романтических отношений молодых людей: «*From the ashes rises a glimpse of paradise*». Эта узуальная метафора содержится в последних строчках скрипта и выражает наивысший момент напряжения всего действия. Пепел сравнивается с одиночеством, а рай – с

радостью от обретенного счастья. Любовь и счастье победили в этой борьбе, «сожгли» одиночество дотла. Рисуя яркий образ возрождения рая из пепла с помощью узуальной метафоры, автор подчеркивает основную мысль скрипта о разделенной любви и возможности счастливого возрождения.

В скрипте клипа *«Boulevard of Broken Dreams»* группы *«Green Day»* прослеживается тема одиночества. Само название песни уже содержит метафорический перенос. Анализируя стилистическую окраску скрипта данного клипа, мы выявили узуальные метафоры, передающие чувство разочарования, постигшее героя:

«I'm walking down the line that divides me somewhere in my mind».

«I walk this empty street on the Boulevard of broken dreams».

С помощью узуальных метафор автор создает картину опустевшего спящего городка, а вместе с ним – разбитых надежд и мечтаний героя. Автор не знакомит нас с причинами такого пессимистического настроения героя, а лишь описывает его состояние. О том, что случилось с персонажем, мы можем только догадываться. Характерно, что узуальная метафора *«the Boulevard of broken dreams»* встречается в припевах скрипта, что позволяет удерживать внимание читателя на протяжении всего текста песни.

В ходе работы мы пришли к выводу, что индивидуально-авторские метафоры практически не встречаются в скриптах анализируемых АМВ. Мы полагаем, что это неслучайно, так как музыкальный видеоклип в большей мере рассчитан на широкую аудиторию, поэтому образ, созданный метафорой, не должен быть перегруженным, чтобы не затруднять быстрое восприятие смысла. Клип должен производить моментальное впечатление на слушателя, который одновременно является и зрителем; следовательно, он должен запоминаться, нравиться, соответствовать ожиданиям.

В скриптах англоязычных музыкальных клипов иногда встречается продолженная метафора. Так, в скрипте клипа *«Streets of Love»* группы *«Rolling Stones»* мы находим пример такой метафоры:

«You broke my heart but I'll find the cornerstore mends broken hearts».

Простая узуальная метафора *«to break somebody's heart»* поддерживается такими образными наименованиями, как *the cornerstore, mends*, которые придают яркую стилистическую окраску всему выражению. Кроме того, конструкция апокойну, присутствующая в предложении, усиливает метафорический перенос. Мы можем интерпретировать эту продолженную метафору следующим образом: девушка разбила сердце героя, по-видимому, оставив его, но он не отчаивается, более того, надеется, что сможет все забыть, ведь он обязательно найдет мастерскую, где ремонтируют израненные сердца. Возможно, с помощью продолженной метафоры автор доносит до аудитории мысль о том, что герой наверняка еще повстречает девушку, с которой будет счастлив.

Гораздо чаще в скриптах англоязычных музыкальных видеоклипов встречается полуметафора.

Обратимся к скрипту клипа Мадонны «*Like a Prayer*». Героиня безумно влюблена в молодого человека, она теряет голову при встрече с ним, считая его неповторимым. Скрипт клипа изобилует полуметафорами:

«Life is like a mystery»;

«When you call my name it's like a little prayer»;

«your voice's like an angel sighing»

Благодаря образу, создаваемому с помощью полуметафоры, мы без особого труда представляем, как сильно героиня боготворит своего любимого. Жизнь сравнивается с загадкой, тайной, так как нельзя заглянуть в будущее и узнать, что готовит нам грядущий день. Из примеров видно, что имя героини, произнесенное устами любимого, звучит как молитва, а его голос подобен дыханию ангела. Перенос в данном случае построен на психологических ассоциациях. Автор использует светлые религиозные образы, чтобы придать нежность голосу возлюбленного.

В скрипте клипа Бритни Спирс «*Brave New Girl*» автор использует очень яркий метафорический образ, построенный на сравнении:

«she is like peaches in cream».

Персики со сливками – одно из любимых лакомств американцев. В рассматриваемом примере девушка сравнивается с безумно вкусным блюдом, что подчеркивает ее красоту и сексуальную притягательность.

В ходе анализа текстов АМВ мы столкнулись с таким явлением, как стилистическая конвергенция, то есть использование нескольких стилистических приемов для создания единого образа, причем основным средством является метафора, а остальные стилистические средства призваны усилить экспрессивно-эмоциональную функцию последней.

Обратимся к примеру из клипа Шакиры «*Whenever Wherever*»:

«my lips not only mumble they spill kisses like a fountain».

Узуальная метафора «*my lips spill kisses*» поддерживается сравнением «*like a fountain*», что усиливает образность и экспрессивность всего выражения. С помощью данного приема автор создает яркий образ девушки, которая хочет не просто прикоснуться губами к любимому, а одарить его множеством поцелуев.

К конвергенции мы относим и те случаи, когда метафора комбинируется с другим стилистическим приемом. Довольно часто метафорический перенос сопровождается персонификацией, то есть присвоением абстрактным явлениям и неодушевленным предметам качеств и характеристик человека. Приведем примеры узуальных метафор, взятых из клипа «*Streets of Love*» группы «*Rolling Stones*», соединенных с олицетворением:

«They (streets) are full of tears»;

«And they (streets) are drenched in tears».

Улицы воспринимаются как живые существа, способные горько плакать. Герой страдает от неразделенной любви, и даже улицы сочувствуют ему, проливая вместе с ним слезы. Интересно, что автор обращается к указанным метафорам в припевах песни. При этом в первом припеве мы обнаруживаем,

что улицы «полны слез», в то время как в последних строчках скрипта они «промокли от слез». Налицо усиление метафорического образа, ведущее к кульминации. Так, прибегая к использованию узуальных метафор, комбинированных с олицетворением, и логически развивая и усиливая образ, автор точно передает внутренние переживания героя.

При сравнительном анализе метафор скрипта и видеоряда мы пользовались термином «вербальная метафора» для обозначения всех проанализированных видов метафор скрипта.

Чтобы избежать терминологической омонимии, мы сознательно отграничиваем этот термин от терминологического словосочетания «языковая метафора», под которым понимается метафора, часто употребляемая в речи, вошедшая в узус языка и, возможно, зафиксированная в словарях. Таким образом, все виды метафор, выделенные нами в скриптах, определяются как вербальные метафоры, то есть созданные средствами естественного языка.

В связи с тем, что видеоряд клипа не содержит словесных метафорических выражений, то и говорить о вербальной метафоре здесь не приходится. Интерес в данном случае будет представлять визуальная метафора.

Если следовать точке зрения Ю.М. Лотмана, согласно которой сновидение – это метафора, воспринимаемая визуально, представляется возможным употребить термин «визуальная метафора» по отношению к образам в видеоряде музыкального видеоклипа. Ю.М. Лотман назвал сновидение метафорой потому, что метафорический образ создается произвольно, но в основе этого произвольного образа лежит человеческий опыт, знание о мире [Лотман, 2000].

Визуальная метафора выстраивается через соотнесение двух зрительных образов, выступающих в качестве иконических знаков, не коррелирующих друг с другом в реальной действительности. Однако при их монтажной состыковке друг с другом возникающий смысл трактуется уже как символ такого явления, которое напрямую может быть и не связано с каждым из представленных образов.

Монтажный механизм метафоры здесь функционирует таким образом, что при одновременной реализации первого и второго планов содержания метафоры возникает третий план (то, что имплицуруется продуцентом), то есть новая художественная реальность.

Так, визуальный образ в клипе «*Sugar Sugar*» группы «*The Archies*» раскрывает чудодейственную силу поцелуя. Девушка прикасается губами к щеке молодого человека (рис. 1), и он от счастья превращается в танцующего и играющего на гитаре зайчика (рис. 2):



Рис. 1



Рис. 2

Автор в юмористической форме передает мысль о силе поцелуя, с помощью которого можно легко покорить человека. Таким образом, в изобразительном компоненте клипа визуализируется метафорическое выражение: «любовь творит чудеса».

В своем исследовании мы придерживались когнитивной теории метафоры М.В. Никитина, который выделил две составляющие в структуре лексического значения слова – интенционал и импликационал – и пришел к выводу, что как те, так и другие признаки вовлекаются в перестройку семантики слова при метафорическом переосмыслении [Никитин, 1983].

Кроме того, мы опирались на постулаты теории Дж. Лакоффа и М. Джонсона, описывающей взаимодействие двух структур знаний – когнитивной структуры «источника» и когнитивной структуры «цели». На этом взаимодействии основана метафоризация [Лакофф, Джонсон, 1996].

Так, в визуальном компоненте клипа «*Over the Hills and Far Away*» группы «*Nightwish*» мы наблюдаем образ голубя, вылетающего из рук узника (рис. 3):

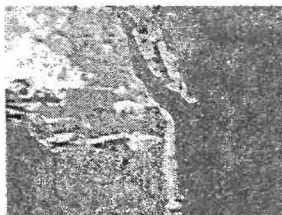


Рис. 3

Источником в данном случае является образ узника, выпускающего голубя на свободу. Стены тюрьмы, узник, голубь, бездонное небо – элементы, составляющие источник или образ метафоры. Целью или темой этой метафоры является стремление человека к свободе. Узник символизирует человека, поработанного обществом, стены тюрьмы – неволю. Бездонное небо символизирует свободу; голубя, улетающий в небо, – душу человека, стремящуюся к свободе.

Таким образом, выстраивается образно-символический ряд:

| | | | | | | | | | |
|-----------|--------------------|---|--------|---|---------|---|--------|---|------------|
| Источник: | узник | – | тюрем | – | небо | – | голубь | – | выпускание |
| | ↑ | | ↑ | | ↑ | | ↑ | | ↑ |
| Цель: | страдающий человек | – | неволя | – | свобода | – | душа | – | стремление |

Образ (источник) составляет план выражения метафорической конструкции, а тема (цель) – план содержания. Основание сравнения складывается из семантических признаков «пребывание в неволе», «страдание», «стремление к свободе». Такие признаки в метафоре называются интегральными. Что же касается дифференциальных признаков, то они в данном случае сводятся к оппозиции материальное (физическое) – идеальное (духовное). В образе имеется нечто наглядное, визуальное воспринимаемое: стены тюрьмы, голубь, облака, жест выпуска, а в теме – нечто абстрактное, чувственно не воспринимаемое: социальный гнет, душа, мысленное стремление к свободе.

Рассматривая импликационал и интенционал, следует отметить, что и образ, и тема метафорического знака имеют свой интенционал и свой импликационал. У разных типов метафор в основание сравнения ложатся разнотипные признаки. У эмоционально-эстетических (художественных) метафор это импликациональные признаки, у концептуально-когнитивных (научных) – интенциональные, существенные признаки референтов.

В нашем примере метафора носит философский характер, а философия совмещает в себе когнитивную и эстетическую функции. В связи с этим в основание сравнения включаются как интенциональные (понятийные) семы «отсутствие свободы», «стремление к свободе», так и импликациональные (коннотативные) семы «страдание», «печаль», «мечта», «сочувствие». Изучив когнитивную структуру визуальной метафоры, мы можем вербализовать зрительный образ: свобода голубем вылетает из рук узника.

Тема грусти и разлуки прослеживается в видеоряде клипа Кэнди Джэй «*Back for Me*». Героиня в порту провожает любимого в долгое плавание. Как видно из визуального компонента, молодой человек служит матросом на корабле. Впечатляющим в данном клипе является образ плачущей девушки на берегу моря (рис. 4, 5):



Рис. 4.



Рис. 5.

Рассмотрим концептуальную структуру источника и цели визуальной метафоры. Источником в данном случае являются море и плачущая девушка, целью – страдания. Плачущая девушка символизирует грусть и страдание, а море – глубину и широту страданий героини. Так, выстраивается образно-символический ряд:

| | | | |
|-----------|---|---|------|
| Источник: | плачущая девушка | — | море |
| | ↑ | | ↑ |
| Цель: | грусть, тоска, разлука, страдание – безбрежность, глубина, широта | | |

В основании визуальной метафоры лежит гиперболизация: изображая героиню на берегу моря, а не дома или где-то в городе, авторы клипа подчеркивают безмерность и силу ее переживаний. Отъезд любимого причинил героине море страданий.

Процесс обратной персонификации мы встречаем и в создании визуальной метафоры в клипе «*Shape*» группы «*Sugababes*». В видеоряде клипа мы наблюдаем образ счастливой девушки, наряд которой представлен композицией из живых бабочек (рис. 6).

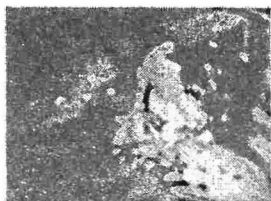


Рис. 6

Проанализируем концептуальную структуру источника и цели. Элементами источника являются девушка и порхающие вокруг нее бабочки, а целью – счастье, красота, беззаботность, благополучие:

| | | |
|------------------------------------|---|----------------------------------|
| Источник: счастливая девушка | – | порхающие бабочки |
| ↑ | | ↑ |
| Цель: радость, благополучие, успех | – | красота, беззаботность, легкость |

Бабочки в данном примере являются метафорой красоты, легкости и удачи. В связи с этим героиня представляется реципиенту не просто как лицо женского пола, а как неунывающая, парящая от счастья красавица.

Вербализовать описываемый визуальный образ представляется возможным с помощью полуметафоры «девушка, словно бабочка».

Зрительные образы англоязычных музыкальных видеоклипов представляют собой визуализацию мыслей и чувств автора. При просмотре видеоклипа реципиент сам выстраивает в сознании визуальную метафору, совмещая значения (как интенционалы, так и импликационалы) зрительных образов.

Сравнительный анализ вербальной метафоры в скриптах и визуальной метафоры в видеоряде показал, что при их взаимодействии нередко происходит усиление воздействия образа, с одной стороны, и его рассогласование, с другой. Как правило, создатели видеоряда следуют тексту песен, стараясь воссоздать метафоры скрипта с помощью визуальных средств, тем самым, усиливая образ. Однако нами обнаружены случаи рассогласования текстов песен и визуального кода видеоклипов, то есть несоответствие видеоряда содержанию скрипта. Обратимся к материалу исследования.

В клипе «Gold» группы «Spandau Ballet», повествующем о разлуке молодых людей из-за того, что девушка отправилась на поиски золота, бросив любимого, визуальные метафоры скрипта «You are gold»; «Gold in your soul» поддерживаются яркими образами в визуальном компоненте (рис.7):



Рис. 7

Автор клипа точно передает содержание текста песни, рисуя образ позолоченной девушки, тем самым, подчеркивая ее особую притягательность и недосыгаемость.

Интересно, что в основе как вербальной, так и визуальной метафоры лежит процесс обратной персонификации, то есть девушка наделяется свойствами драгоценного металла и представляется реципиенту холодной, недоступной.

Поскольку мы рассматриваем музыкальный видеоклип как разновидность поликодового текста, представляющего собой совокупность взаимодействия вербального, визуального и мелодического компонентов, вполне закономерно при анализе метафорических образов учитывать собственно музыкальный ряд клипа. Кроме того, представляется необходимым принимать во внимание особенности цветовой гаммы, так как цвет является одним из важнейших вспомогательных элементов поликодового текста и придает ему особую экспрессию и эмоциональную насыщенность.

Так, в видеоряде анализируемого клипа преобладают оттенки золотой цветовой гаммы: позолоченная девушка, песок, мозаика из слитков золота. Выбор такой цветовой гаммы не случаен, так как желтый цвет способствует концентрации внимания. Изобразительный ряд клипа, насыщенный оттенками яркого, даже порой резкого золотого цвета, выполняет не только аттрактивную функцию, привлекая внимание адресата, но и воздействует на его эмоции. Музыкальное сопровождение в минорных тонах, быстрый темп и резкое звучание мелодического компонента усиливают драматизм сюжета, донося в полной мере до реципиента силу переживаний героя. Таким образом, мелодика и особенности цветовой гаммы оказывают влияние на восприятие вербальной и соответствующей ей визуальной метафоры, усиливая тем самым эмоциональное воздействие стилистического приема и создавая целостный экспрессивно-эмоциональный образ.

Усиление вербальной метафоры скрипта за счет визуальных образов отчетливо выражено и в клипе Шакиры «*Whenever Wherever*». Красочный метафорический образ скрипта «*these two eyes are for no other, the day you leave they'll cry a river*» совмещен в видеоряде с образом девушки, пробирающейся сквозь грязь (рис. 8):



Рис. 8

В ходе интерпретации содержания иконического компонента мы предположили, что визуальный образ иллюстрирует тему разлуки, а вместе с тем и желание героини во чтобы то ни стало добраться до возлюбленного, не обращая внимания на все жизненные невзгоды. Вербальная метафора

свидетельствует о том, что жизнь потеряет смысл для героини, если любимый бросит ее. Визуальный образ поддерживает доминирующую идею скрипта о желании героини пройти через все жизненные препятствия на пути к своей цели. Сочетание вербальной метафоры с визуальным образом усиливает эмоциональное воздействие на реципиента, а добавление музыкального ряда, переданного мажорным ладом и громким звучанием, подчеркивают позитивный настрой героини быть всегда и везде рядом с возлюбленным.

В ходе анализа эмпирического материала нами обнаружены случаи рассогласования метафорических образов, когда вербальная и визуальная метафоры оказываются противопоставленными друг другу, либо наблюдается отсутствие одной из них.

Приведем в качестве примера клип Бритни Спирс «*Baby One More Time*». Узуальная метафора скрипта клипа («*my loneliness is killing me*») позволяет нам представить чувства девушки, страдающей от одиночества. Она устала быть одна и в данный момент находится в поисках спутника. При анализе видеоряда мы наблюдаем картину беззаботного отдыха: молодежь веселится, танцует, играет в баскетбол. При сопоставлении содержания скрипта и изобразительного компонента нами выявлено рассогласование образов. Такие понятия, как одиночество и грусть, противопоставляются чувствам радости и счастья. Можно предположить, что авторы клипа пытались воплотить в видеоряде мечты героини о счастливой жизни, поэтому полностью абстрагировались от передачи ее настоящего душевного состояния. Таким образом, в данном клипе наблюдается явно выраженное противопоставление вербальной и визуальной метафор.

В клипе «*Streets of Love*» группы «*Rolling Stones*» налицо один тип метафоры – вербальной. Примеры узуальных и продолженной метафор скрипта («*They (streets) are full of tears*», «*And they (streets) are drenched in tears*», «*You broke my heart but I'll find the cornerstore mends broken hearts*») не находят отражения в изобразительном компоненте, так как видеоряд представлен музыкальным выступлением солистов группы на сцене и не содержит визуальных метафорических образов. На наш взгляд, отсутствие визуальной метафоры в данном клипе делает его менее выразительным и образным.

В ходе сравнительного анализа метафор АМВ нами выявлено, что в большинстве случаев создатели видеоряда следуют смысловому содержанию текста песни и часто воссоздают метафорический перенос в визуальных образах.

Таким образом, при восприятии англоязычного музыкального видеоклипа чаще всего происходит тройное декодирование заложенной в нем информации: при извлечении концепта изображения и мелодики происходит их «наложение» на концепт вербального текста, взаимодействие этих концептов приводит к созданию единого общего концепта (смысла) клипа как поликодового текста.

Подводя итог сравнительному анализу метафоры в англоязычных музыкальных клипах, считаем правомерным говорить о феномене лингговизуальной метафоры в поликодовом тексте. Сочетание визуальной и вербальной метафор порождает лингговизуальную метафору, которая возникает в процессе воссоздания метафор скрипта в визуальных образах. При взаимодействии компонентов музыкального видеоклипа (вербального, визуального и мелодического) возникает целостный образ, так как в

большинстве случаев видеоряд и музыкальное сопровождение дополняют смысловое содержание скрипта.

При отсутствии метафорического переноса в одном из компонентов видеоклипа наблюдается один тип метафоры – визуальная либо вербальная.

В заключении подводятся итоги диссертационного исследования и делаются наиболее общие выводы.

Мы выявили механизм взаимодействия вербальной метафоры скрипта и визуальной метафоры видеоряда англоязычного аутентичного музыкального видеоклипа как поликодового текста и пришли к выводу, что при их сочетании часто происходит усиление воздействия образа. Более того, музыкальный ряд и цветовая гамма иконического компонента вовлекаются в оживление образа, созданного автором скрипта, что усиливает эмоционально-экспрессивное воздействие метафоры как стилистического приема и видеоклипа в целом.

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в сопоставительном анализе американских и британских видеоклипов на предмет выявления лингвокультурной специфики метафоры, а также в контрастивном анализе метафоры в англоязычных аутентичных и русскоязычных видеоклипах. Интересным, на наш взгляд, представляется возможность применения фреймового анализа при описании визуальной метафоры в видеоряде клипа. Одним из возможных направлений дальнейшего исследования видится сопоставительный анализ метафоры в художественном тексте и его экранизации.

Основное содержание работы отражено в следующих публикациях

Научные статьи

а) опубликованные в ведущем российском периодическом издании ВАК:

1. Большакова, Л.С. О содержании понятия «поликодовый текст» / Л.С. Большакова // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. Языкознание. – Самара, 2008. – №4 (63). – С. 19–24. – 0,5 печ.л.

б) опубликованные в международных, всероссийских и межрегиональных периодических изданиях, межвузовских и вузовских изданиях, сборниках:

2. Большакова, Л.С. Метафора как главенствующий прием создания образности в скриптах англоязычных музыкальных видеоклипов // Электронный Вестник Центра переподготовки и повышения квалификации по филологии и лингвострановедению. Режим доступа: info@evcprpk.ru. – 0,5 печ.л.

3. Большакова, Л.С. Креолизованный текст как лингвовизуальный феномен / Л.С. Большакова // Язык. Текст. Личность. Сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции. – Смоленск: Изд-во ВА ВПВО ВС РФ, 2006. – С. 132–135. – 0,25 печ.л.

4. Большакова, Л.С. Использование поликодовых текстов для развития социокультурной компетенции учащихся / Л.С. Большакова // Проблемы

обучения иностранному языку в военном вузе: XXI век – поиски и решения. Сборник статей по материалам VI Окружной научно-практической конференции преподавателей иностранных языков военных вузов ПУрВО. – Сызрань: Изд-во РИО СВВАУЛ, 2006. – С. 46–51. – 0,35 печ.л.

5. Большакова, Л.С. Обучение анализу различных стилистических типов метафоры (на материале скриптов англоязычных музыкальных видеоклипов) / Л.С. Большакова // Проблемы развития личности курсанта: обучение и диагностика: материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Краснодар: КВВАУЛ, 2007. – С. 26–29. – 0,25 печ.л.

6. Большакова, Л.С. Скрипт англоязычного музыкального видеоклипа как художественный текст / Л.С. Большакова // Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы: материалы второй международной научно-практической конференции. – Самара: Издательство СГПУ, 2007. – С. 33–39. – 0,4 печ.л.

7. Большакова, Л.С. Когнитивный механизм создания визуальной метафоры (на материале англоязычных музыкальных видеоклипов) / Л.С. Большакова // Современные проблемы науки и образования. М: ИД «Академия Естествознания», 2008. – С. 119–125 – 0,5 печ.л.

Подписано в печать 21.07.08.
Формат 60x84/6. Гарнитура Times New Roman. Печать RISO.
Тираж 130 экз. Заказ 156.

446007, Самарская обл., г. Сызрань, ул. Маршала Жукова, 1
Отпечатано в типографии Сызранского ВВАУЛ (ВИ)